N° 18. — 15 Août 1923

Le Violoncelle

Bulletin Mensuel
des Violoncellistes
Professeurs & Amateurs

295, Boulevard Raspail. Paris (XIVe)

LE VIOLONCELLE

Revue mensuelle des violoncellistes

PRINCIPAUX COLLABORATEURS

MM. G. Alary — D. Alexanian — P. Bazelaire — J. Bonnin — R. Brancour — M. Brillant — Mlle A. Clément.
MM. E. Duchoud — L. Forino — L. Guiraud — M. Ginet — A. Hekking — P. Hel — C. Van Isterdaël — O. Jandin — A. Levy — J. Loeb — F. Mawet — E. Nogué — E. Naed — A. Raynal — E. Rey-Andreu — M. Ringeisen — L. Rosoor — L. Solvay — R. Shidenhelm — F. de la Tombelle — E. Van de Velde — G. Tulou.

BUREAUX : 295, boulevard Raspail, PARIS (XIVe)

Les abonnements : UN AN, France, 12 fr. — Étranger, 18 fr. — C. Chèques postaux Paris 19-78

SOMMAIRE D'AOUT

GRUET (A.) : **Ecole du Mécanisme du Violoncelle**

(EXERCICES JOURNALIERS, GAMMES ET ARPÈGES).

Net, **10** francs.

SWERT (J. DE) : **Gradus ad Parnassum**

(OU *Le Mécanisme moderne du Violoncelle*) EN 3 SUITES.

Chaque suite .... *net* **6** francs.

Les 3 suites réunies .. — **12** —

Ces prix s'entendent *majoration comprise*.

Ces deux ouvrages comblent une lacune importante dans l'enseignement moderne du Violoncelle. Ils sont adoptés par de nombreux conservatoires, notamment par les conservatoires de Paris, Lille, Bordeaux, Toulouse, etc... Aucun ouvrage, d'après les attestations des plus éminents professeurs, n'a été conçu pour mieux donner aisance, soup'esse et légèreté aux doigts.

Journellement travaillés, ils sont nécessaires aussi bien aux virtuoses qu'aux élèves avancés.

PARIS — **Henri GREGH**, éditeur, *95, Rue Montmartre* — PARIS
Et chez tous les marchands.

VIOLONCELLE D'ÉTUDE

PLIANT et DÉMONTABLE (Invention brevetée)

Par Mlle Adèle CLÉMENT, 1er Prix du Conservatoire de Paris.



VIOLONCELLE PLIANT DÉMONTÉ.

Cet instrument a pour but de faciliter l'étude du Violoncelle aux artistes et aux amateurs.

Il est utile en voyage ; une fois replié, il peut entrer dans une malle ou une valise. Ses dimensions sont de 0,92 x 16 (on peut encore les réduire par la suppression facultative de la crosse).

Sa sonorité de basse en sourdine permet de travailler sans être entendu de la pièce voisine, tout en laissant la possibilité de la gradation des nuances du *pp.* au *ff.* et toute la fermeté des attaques.

L'étude sur cet instrument sans caisse de résonnance est excellente en *tout temps*, car elle rend beaucoup plus aisée ensuite l'exécution sur un instrument normal.

Tous les points de contact sont figurés de telle façon qu'un Violoncelliste peut s'imaginer, en fermant les yeux, avoir entre les mains un Violoncelle ordinaire.

La tension des cordes reste invariable dans le démontage, qui est facile et rapide.

Poids total : 2 kil. 100.

Prix : Modèle ordinaire : **280** fr.

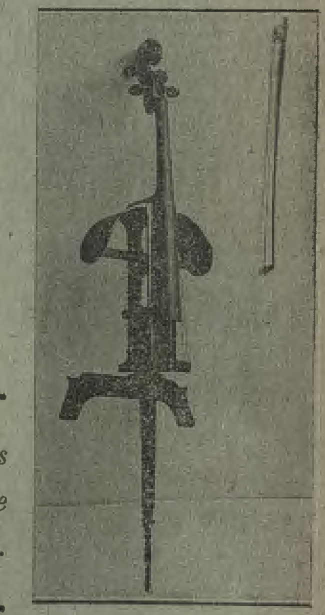
Modèle très soigné : **350** fr.

Pour l'étranger : **20** °/₀ en plus.

Housse imperméable et capitonnée :

Prix : **50** francs.

Nos lecteurs avisés comprendront qu'ils ont grand intérêt à faire leur commande du « **PLIANT** *» par notre intermédiaire.*



VIOLONCELLE PLIANT MONTÉ.

André HEKKING

Professeur

AU

Conservatoire National

DE PARIS

Chevalier de la Légion d'honneur

Au cours d'une

tournée de concerts

en Espagne

A ADRESSÉ A

Marc LABERTE

Maître Luthier

à MIRECOURT

la lettre ci-contre :

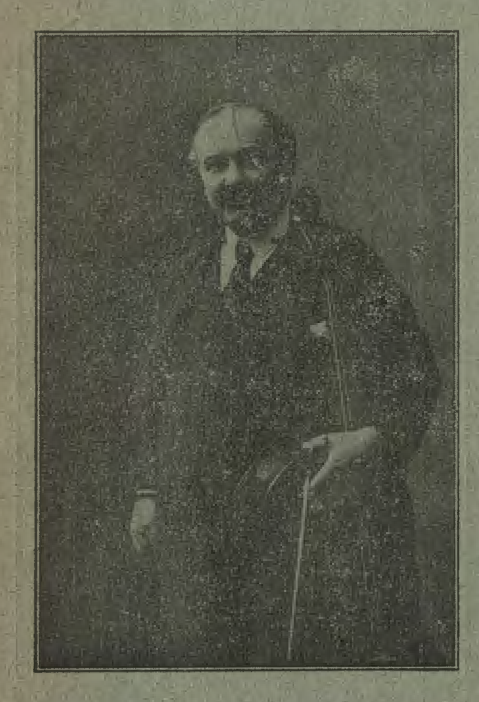
Hôtel Bristol
Barcelone 13 Déc 20

Mon bien cher ami,

Je ne me contente pas de faire une propagande partout en votre faveur, elle se fait d'elle même. C'est partout le même étonnement lorsque je dis qu'il y a un mois que je joue votre basse.

Mais ce qu'il y a de mieux, c'est que Casals, ici à Barcelone, m'a entendu, et qu'il a été enthousiasmé de votre instrument - - - - - - - - - - - - -

André Hekking



LE VIOLONCELLE

DONT IL S'AGIT

EST LA

REPRODUCTION EXACTE

D'UN

CÉLÈBRE INSTRUMENT

DE

J. GUARNERIUS

faisant partie de la collection

DE

Marc LABERTE

Maître Luthier

MIRECOURT (VOSGES)

FRANCE.

N° 18. Août 1923.

LE VIOLONCELLE

BULLETIN MENSUEL

DES VIOLONCELLISTES PROFESSEURS ET AMATEURS

Comment ils écrivent l'histoire.

Vous avez cru, amis lecteurs, que l'Italie était le berceau de la lutherie, de ces admirables violons et violoncelles au vernis magnifique, aux sons si doux qui font notre admiration.

Un allemand va nous montrer que nous étions dans l'erreur. Sans doute il ne dira pas que Brescia est en Allemagne, il n'osera pas nier le travail et le génie des maîtres luthiers italiens, mais il s'attachera tout simplement à montrer que l'un des premiers luthiers était un allemand qui vivait en Italie.

Dans les universités, les écoles, par les tracts, les journaux, les conférences, on habitue, en Allemagne, les Allemands à tout voir sous un angle spécial mettant leur pays au premier plan pour tout et par-dessus tout.

Wasielewsky, dans son livre, a fait preuve d'esprit allemand. Sur 110 lignes qu'il consacre à la lutherie ancienne il y a 20 lignes à peu près en l'honneur de l'Italie et 90 lignes pour prouver qu'un certain Kerle était allemand ainsi que Duiffropuggar.

Par la traduction même du texte, on verra comment Wasielewsky établit sa thèse :

Hans Gerle, natif de Yüremberg, vers 1500, jouissait déjà d'un grand prestige dans sa ville natale au commencement du XVIe siècle, non seulement comme habile musicien, mais aussi comme fabricant de luths et de violes. Cependant la fabrication de ces instruments, des violes surtout, avait déjà été exercée beaucoup plus tôt par d'autres.

Le plus ancien fabricant de violes, dont nous ayons connaissance, est un certain Kerlino, qui d'après Fétis vivait et opérait à Brescia. Il paraît très vraisemblable que c'était un allemand, ou qu'il était du moins d'origine allemande, car le mot « Kerl » dans les variantes les plus différentes de tout temps, a été employé aussi bien comme nom commun que comme nom propre ou nom de famille chez les races germaines. Dans le dictionnaire allemand des Frères Grimm les changements suivants du mot « Kerl » sont notés : Kerle, d'abord Karle, Kerls, Kerles, Kerlis,

Kerli, Kerlin, Kerel, Kaerl, Kerdel et Kirl. Ils sont d'origine allemande et viennent du moyen allemand ou aussi du bas Allemand, tandis que les désignations anglo-saxonnes synonymes sont « Carl » et « Ceorl ».

Originairement le mot « Kerl » (Kerle), d'après Grimm, a la même signification que « Yann » *homme* et aussi que « rhemann » *mari*. Mais il fut aussi employé comme nom de famille ou patronymique, ainsi que le prouvent les noms des musiciens Jacob de Kerle (XVIe siècle), Joh Kaspar von Kerll (aussi écrit Kerl, Kherl, Cherle) né en 1628, et Vitus Kerle (XVIIIe siècle).

Une forme secondaire de « Kerl » est, d'après Grimm, le mot « Kerlin » employé comme masculin aux XVIe et XVIIe siècles. Qui pourrait maintenant douter que le fabricant d'instruments de Brescia, Kerlino, fut d'origine allemande. Cet homme s'est appelé évidemment à l'origine Kerl ou Kerlin, nom auquel les Italiens ont ajouté soit la syllabe « ino » désignant un diminutif, soit la voyelle « o ». Ce mot ne peut pas être d'origine italienne, vu que la langue italienne n'a pas de « K ».

D'après Fétis, on devrait considérer Kerlino comme le fondateur de l'école de fabricants de violes de Brescia. Comme étant la plus ancienne de l'Italie, cette école parvint à la plus grande célébrité à partir du milieu du XVIe siècle, grâce à Gaspar da Salo et à son disciple probable Giore Paolo Maginni. Si cette indication qui a pour elle la plus grande vraisemblance était fondée, ce serait donc à un allemand, ou du moins à un homme d'origine allemande que reviendrait le mérite d'avoir travaillé, d'une façon, pour l'art de la fabrication italienne des instruments à cordes, qui devait se développer plus tard jusqu'au plus complet épanouissement, et cela d'une façon qui devait faire loi.

A côté de Kerlino figurent encore dans la Haute Italie comme fabricants de luths et de violes notables : le moine Piétro Dardelli à Mantoue en 1500, Gaspard Duiffopruggar à Bologne 1510, Venturi Linarolli (Linelli) à Venise en 1520, Pérégrino Zannetto à Brescia en 1530 et Morglato Morella à Venise en 1550. Parmi ces hommes, il faut noter G. Duiffopruggar. (Le nom de Duiffopruggar est sans aucun doute dérivé par corruption du nom de famille encore usité dans le sud de l'Allemagne Tieffenbrucker). Il est manifestement d'origine allemande, parce que, aussi loin qu'on peut y remonter, c'est lui qui fabrique les premiers violons.

Cet artiste fut appelé en France en 1515 par le roi François Ier. Tout d'abord il vécut à Paris, puis ensuite à Lyon. Il fabriquait d'excellentes basses-violes (Gambes) dont il existe encore deux très beaux modèles en France. C'est une semblable basse-viole que Raphaël a représentée dans son tableau de Sainte-Cécile. Ce magnifique tableau, actuellement à la Pinakotheke de Bologne remonte à 1515.

Après Duiffopruggar se distingua encore dans la fabrication des violes et aussi des violons Andréas Amati (1520 jusque vers 1580) fondateur de l'école de Crémone. Ses instruments acquirent bientôt une telle célébrité que le roi Charles IX de France,

amateur enthousiaste de musique, lui fit faire 24 violons, 6 altos et 8 basses. Parmi ces dernières se trouvaient en tout cas quelques basses-violes à la façon de la viola da Gamba. Les instruments faits par Andréas Amati pour Charles IX disparurent complètement pendant la révolution de 1792.

En même temps qu'Andréas Amati, Gaspard da Salo se livrait aussi très activement à Brescia à la fabrication des instruments à cordes. En Allemagne se distinguèrent particulièrement à partir de la deuxième moitié du XVI[e] siècle : (*Suivent les noms des luthiers allemands.*)

Ainsi les Allemands ne se lassent pas de se vanter. Ils revendiquent jusque dans le passé les moindres faits dont ils pourraient tirer honneur ou gloire. Voilà comment ils écrivent l'histoire.

Elie NAED.

PRINCIPAUX DÉFAUTS COMMUNS AUX DÉBUTANTS

Il nous a semblé bon de signaler quelques-uns des principaux défauts dans lesquels tombent les débutants.

Ainsi les jeunes professeurs sauront d'avance sur quels points ils ont à porter leur attention ; ainsi les commençants ne se décourageront pas en constatant les défauts communs à ceux qui débutent et ils sauront qu'avec de la patience et de la bonne volonté ils arriveront facilement à se corriger.

Défauts de tenue.

Certains élèves n'attachent pas d'importance à une bonne tenue du Violoncelle. Ils voient quelquefois des virtuoses tenir leur instrument d'une façon peu classique, le penchant à droite, à gauche. Que les élèves ne les imitent pas, ils sont *élèves* et non *virtuoses*.

Bien souvent les débutants tiennent la poitrine enfoncée, le dos voûté. S'ils prennent cette attitude peu gracieuse, ils en éprouveront de cruelles fatigues lorsqu'ils joueront longtemps.

Un médecin avait défendu à un jeune Violoncelliste de jouer à l'orchestre parce qu'après deux ou trois heures, ce musicien ressentait un poids très lourd sur la poitrine et des élancements dans le dos. Contrarié, ce Violoncelliste consulta un médecin qui jouait lui-même du Violoncelle. Ce docteur conseilla simplement au malade de se tenir plus droit, de ne pas se courber pour lire

les notes, et le Violoncelliste put reprendre son pupitre à l'orchestre, sans ces grandes fatigues, grâce à sa tenue correcte.

Il ne faut pas s'appuyer sur le Violoncelle au point de faire rentrer la pique. Presque tous les débutants baissent les yeux pour voir l'archet et ne lisent pas la musique. D'autres, par l'effet de leur application et le désir de bien jouer, font la grimace, plissent le front, tordent la bouche, tirent la langue, battent la mesure avec la tête, appuyent la tête du Violoncelle sur leur épaule, etc. Une application trop grande ne doit pas leur faire prendre ces contractions nerveuses qu'ils risquent conserver plus tard.

Défauts de la main droite.

Souvent l'élève tire mal l'archet, il l'éloigne du chevalet en tirant, le rapproche de la touche en poussant, ou inversement, de telle sorte qu'il ne frotte pas la corde au même endroit et ne peut obtenir, par cet effet, qu'un mauvais son.

Beaucoup d'élèves maintiennent bien l'archet au même endroit de la corde, mais trop loin du chevalet et trop près de la touche. Le son est pur, mais faible ; il faut jouer assez près du chevalet. Pour faire ressortir ce défaut et y remédier, il suffit de mettre des cordes neuves à l'instrument : la colophane marque clairement, sur des cordes neuves, l'endroit où est allé l'archet et l'élève s'aperçoit mieux de son défaut.

D'autres ont l'habitude de tirer incomplètement l'archet, de s'arrêter à 10 centimètres de la pointe, ou à 10 centimètres de la hausse. Certains marquent trop le changement d'archet ; ils mettent un arrêt entre le poussé et le tiré. C'est un défaut à corriger sans retard, car, de même que le chanteur doit faire sentir le moins possible la reprise de la respiration, ainsi le Violoncelliste doit faire tous ses efforts pour rendre imperceptible le passage du tiré au poussé, pour n'avoir pas un archet « asthmatique ».

Chez d'autres, le tiré est plus fort que le poussé. « Une chose qui est de la plus grande importance est de bien égaliser le tiré et le poussé, dit Duport, sans quoi, on n'obtiendra jamais ni égalité, ni netteté, et s'il m'est permis de me servir de ce terme, je dirai qu'on n'aura jamais qu'un « jeu boiteux ».

Défauts de la main gauche.

Voici quelques défauts de la main gauche :

Ne pas tenir les doigts assez arrondis sur la corde, la pre-

mière articulation cède facilement et fait une fossette ; cela affaiblit la pression du doigt sur la corde.

Lever les doigts qui ont joué sur la corde et ne tenir, sur la corde, que celui qui joue.

Mettre le troisième et le quatrième doigt quand ils ne jouent pas repliés sous le manche.

Tenir les doigts, quand ils ne jouent pas, trop rapprochés les uns des autres et non au-dessus de l'endroit où ils doivent frapper pour jouer juste.

Le principal et le plus grave défaut de la main gauche est de mal poser les doigts et d'obtenir ainsi des intonations fausses ou douteuses.

Habituellement pour faire *si* et *ré* dièse première corde, ou bien *si* bémol, *ré*, il faut faire une extension entre le 1er et le 2e doigt. Le débutant ne la fait jamais assez grande et joue faux. Ou bien, il répartit l'extension entre tous les doigts et, s'il veut jouer avec le second doigt, il joue faux.

Quand il est arrivé à jouer juste avec extension, il ne sait plus jouer juste sans extension ; ainsi, par exemple, pour faire *si do* première corde, il met un peu trop grand intervalle entre le 1er et le 2e doigt, il ne fait ni *do* dièse, ni *do* naturel.

Le 3e doigt se sépare difficilement du second : ainsi dans *do*, *do* dièse, 1re corde, le *do* dièse est souvent faux.

Il faut signaler aussi que souvent le débutant joue juste sur la 1re et la 2e corde, et il joue faux sur la 3e et la 4e corde. Pour savoir s'il a l'intonation juste, l'élève devra contrôler ses notes, soit à l'aide des cordes à vide, s'il est seul, soit à l'aide d'un piano, s'il a un répétiteur.

Il arrive habituellement que si l'élève joue à côté du ton un peu en-dessous, il tombe — quand on le fait rectifier — dans le défaut opposé et joue un peu au-dessus. Par de nouvelles rectifications, il parvient à jouer juste.

Souvent un débutant veut essayer de faire le vibrato. Le vibrato commencé trop tôt empêche les intonations justes.

L'élève écoutera les observations de son professeur et surveillera attentivement les défauts signalés.

Et surtout pas de découragement malgré les difficultés du début, car on peut dire du *Violoncelle* ce que Fohnston disait du Violon : « Il n'y a rien qui montre davantage la puissance de l'art que de bien jouer du Violon. Dans tout autre exercice, on peut obtenir un résultat quelconque, dès les *premiers essais*,

Donnez un marteau à un homme, il vous fera une barre de fer, pas aussi bien qu'un forgeron il est vrai, mais d'une manière plus ou moins satisfaisante ; donnez-lui du bois, il vous fera une boîte, elle sera grossièrement faite, je le veux bien, mais ce sera une boîte. Donnez-lui un violon et un archet, il n'en fera rien », sans un travail méthodique, patient et suivi.

E. Nogué.

CROS SAINT-ANGE

Cros Saint-Ange !

Ce nom sonore avait éveillé ma curiosité de jeune élève, et grand était mon désir d'entendre cet artiste.

Cette satisfaction me fut enfin donnée ! A une réunion artistique, — pour laquelle il avait organisé l'audition du *Carnaval des animaux*, de Saint-Saëns, — il interpréta le *Cygne*. Je dois avouer, et n'y puis songer aujourd'hui sans sourire, que j'eus une véritable déception ! J'étais à l'âge heureux qui classe le *Cygne* dans les « morceaux faciles » — Ne le *joue*-t-on pas soi-même ! ?... — et je n'étais pas alors capable de discerner et d'apprécier toute la délicatesse de style, toute la finesse de jeu, qu'il apportait à son exécution... (et dont je devais plus tard, à mes dépens, connaître la difficulté !)

En 1899, mon professeur, ami de Delsart, demanda à celui-ci de m'entendre. A la suite de cette audition, Delsart accepta de surveiller mes études et m'autorisa à assister à sa classe. Peu de temps après, il tomba malade... je ne le revis plus ; mais l'amicale camaraderie de quelques élèves me permit de me rendre à la classe que faisait Schidenhelm, puis Magdanel.

Delsart mourut ; plusieurs noms furent mis en avant pour sa succession, celui de Cros Saint-Ange en tête. Cela me laissait dans une complète indifférence ; lorsque, arrivant en Suisse pour un séjour de trois semaines, j'eus la surprise, à table d'hôte, de me trouver en face de lui !..... mon père l'ayant rencontré plusieurs fois, la connaissance fut vite faite. Lorsque vint l'heure du retour, nous faisions tous des vœux très vifs pour sa nomination ; et, quand il prit possession de sa classe, ses élèves ne se doutèrent pas que, par moi, il les connaissait déjà tous !

Inutile d'ajouter qu'il ne me retira pas l'autorisation donnée par

Delsart, et qu'il la compléta en acceptant, non plus seulement de surveiller mes études, mais de les diriger complètement.

Pendant près de dix ans, je suivis ses conseils ; chaque semaine, jusqu'au transfert du Conservatoire, j'assistais à sa classe, ne manquant ni une audition, ni un concours. Jusqu'à sa mort, il nous garda une amitié dont nous pûmes, aux heures douloureuses, apprécier l'affectueux dévouement. C'est sous ce double titre de professeur et d'ami que je me permets aujourd'hui d'évoquer sa mémoire.

Me limitant à ces souvenirs personnels qui, je l'espère, auront tout de même quelque intérêt, je laisserai à une plume plus autorisée que la mienne le soin de rappeler la biographie, déjà connue, de Cros Saint-Ange et celui de retracer la carrière du virtuose. A l'époque où il fut nommé au Conservatoire, Cros Saint-Ange ne donnait plus de concerts ; pendant quelque temps encore, il prêta son concours à ceux de différents pianistes et continua à faire partie du quatuor Nadaud et de la Société des instruments anciens ; puis, il se consacra complètement à son professorat.

Comme je l'ai dit, son jeu était fait surtout de finesse ; son doigté, son coup d'archet concouraient à une recherche de style plutôt qu'à une grande puissance. La musique ancienne, la musique d'ensemble avaient avec lui tout leur charme.

Son enseignement était extrêmement intéressant. Nullement arbitraire, comme tant de professeurs qui exigent de leurs élèves une manière de faire, uniquement parce qu'elle est la leur, je ne l'ai jamais entendu indiquer un doigté particulier, un coup d'archet plus spécial, sans en expliquer la raison. Il est vrai qu'une fois cette raison donnée — et comprise par l'élève, — il tenait à son idée... ce qui, — il faut en convenir, — revient à peu près au même !

Il ne se contentait pas de faire travailler des concertos, il exigeait de ses élèves l'exécution d'études les plus difficiles et était l'ennemi acharné de l'à peu près : Un jour, l'un d'eux, qui avait « barbotté » le trait final de son concerto et répondu à ses reproches : « Bah ! Maître, cela ne fait rien... on applaudit... on n'entend plus ! » s'attira cette cinglante riposte : « Si c'est là votre conscience d'artiste !... »

Je crois qu'aucun ne me démentira si j'affirme que tous ceux qui suivirent ses conseils en tirèrent tout le profit possible : les élèves qui entrent au Conservatoire n'en sortent pas tous vir-

tuoses ; tous ceux de Cros Saint-Ange en sortirent bons musiciens.

Il était excessivement bon pour eux. Cette bonté lui fit grand tort, parfois, dans les concours. Ceux-ci ne furent jamais envisagés par lui comme un but de succès personnel, auquel tout peut être sacrifié. Seul, l'intérêt des élèves comptait à ses yeux. Comme, un jour de concours, je déplorais devant un ami, pianiste réputé, l'insuffisance de quelques concurrents, il me répondit de son plus bel accent du Midi : « Pourquoi garde-t-il des badernes ! »

Pourquoi !?... Que de fois ai-je eu avec Cros Saint-Ange cette discussion ! Je bondissais en apprenant qu'il avait obtenu un sursis à celui-ci, favorisé de tout son effort la remise d'une petite récompense permettant à cet autre de rester à la classe. — « Mais, Maître ! il n'arrivera jamais ! Il vous prend une place qui pourrait être mieux occupée !... » Il me répondait alors, parfois de ce ton sec qu'il prenait pour masquer son irritation : « Ce n'est pas l'élève qui est responsable, ce sont ceux qui l'ont dirigé dans cette voie. Puisqu'on l'a admis ici, on doit au moins, à défaut de talent, lui donner un métier ! »

Il avait de très bons instruments : un Testore, un Carlo Bergonzi (qui avait appartenu à Fischer), qu'il céda, l'un à Paul Mas, l'autre, — après avoir donné sa démission, — à Umberto Benedetti ; un Miremont (son 1[er] prix, je crois), qui devint, après sa mort, la propriété de Léon Laggé ; puis, un italien et divers autres... Toutes ces boîtes noires, celle de sa viole de gambe comprise, montaient une garde impressionnante dans son antichambre assez sombre. Mais, pendant le mois du concours, tous ces farouches Cerbères, — les *Anabaptistes*, comme il les appelait, — prenaient leur vol !..... Il les prêtait à ses élèves pour augmenter leur chance, et il fallait prendre sa leçon, — qu'il accompagnait, — sur ceux, le plus souvent médiocres, qui lui étaient laissés en échange !

(*A suivre.*) M. T. C.

TABLEAU D'HONNEUR

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE DE PARIS. — CLASSE PRÉPARATOIRE : *Professeur :* Paul Bazelaire. *Morceau de concours :* 1[er] mouvement du 2[e] Concerto de Romberg. *1[re] médaille :* M. Léon Quattrocchi. *2[es] médailles :* MM. Bontoux et

Godebert. *3es médailles :* Mlles de Richebourg et Mialin. — CLASSES SUPÉRIEURES : *Professeurs :* MM. Loeb et André Hekking. *Morceaux de concours :* Sarabande de la 4e Suite de Bach et Final du Concerto de Lalo. *1ers prix :* MM. Fournier, Kirsch, Mlle Mendès, M. Refuveille. *2es prix :* M. Marchesini, Mlle Gough, MM. Clément, Mache, Faure. *1ers accessits :* MM. Valast, Gautier, Jouffroy, Auriol, Mlle Benedetti. *2es accessits :* M. Le Bodo, Mlle Duthu.

Dans la classe préparatoire, nous avons remarqué le jeu solide et coloré de Léon Quattrocchi, la belle technique de Noël Bontoux, la fine musicalité de Marcel Godebert, la clarté de jeu de Mlle de Richebourg et la délicate interprétation de Mlle Mialin.

Au concours des classes supérieures, le jury — parmi lequel siégeait Pablo Casals — couronna Pierre Fournier (classe Hekking) dont l'exécution, pleine de couleur et de sensibilité, révéla l'une des natures les plus intéressantes du concours ; Kirsch (classe Loeb), au jeu brillant, libre, dégagé, déjà en possession d'un très beau talent ; Mlle Mendès et M. Refuveille.

Parmi les autres lauréats, M. Marchesini, qui concourait pour la première fois, obtenait un beau second prix ; Mlle Gough faisait apprécier de rares qualités de charme et de finesse ; M. Clément donnait, de la Sarabande de Bach, une interprétation très ample et très expressive ; M. Gautier et Mlle Benedetti montraient une belle vigueur, du rythme et de la chaleur.

Dans l'ensemble, ces concours témoignèrent d'un effort que les amis du Violoncelle et de la musique se plurent à applaudir chaleureusement. B. E.

METZ. — *Professeur :* Charles Cuelnaère. — COURS SUPÉRIEUR : *Morceaux imposés :* Etude de Duport no 2 ; 9e Concerto de Romberg ; lecture à vue. *1er prix :* Marcel Payen. *2e prix :* Mlle Madeleine Marin. — COURS MOYEN : *Morceaux imposés :* Etude de Dotzauer no 62 ; Adagio et vivace de la Sonate en *ré* de Dupuits ; lecture à vue. *1re mention :* Georges Loudier. — COURS ÉLÉMENTAIRE : *Morceau imposé :* Etude de Dotzauer no 13. *1res mentions :* Mlle Berthe Gerstenhaber, Charles Graban. *2e mention :* Gérard Hanras.

NIMES. — *Professeur :* Robert Tourniaire. — COURS SUPÉRIEUR : *Morceau imposé :* Allegro et cantilène du 2e Concerto de Van Goens, *1er prix :* André Falguières. *2e prix :* Jean Sorbier. *1ers accessits :* Marcel Bénézet, Henri Picaud. — COURS PRÉPARATOIRE : *Morceau imposé :* 1er largo et final de la 2e Sonate de Marcello. *1re médaille :* Louis Coudert. *2e médaille :* René Picaud. *3e médaille :* Maurice Gleize.

LYON. — *Professeur :* Bedetti. — COURS SUPÉRIEUR : *Morceaux imposés :* 6e Sonate de Boccherini ; Elégie de Fauré. *1er prix :* Pierre Thevenin. *2e accessit :* Antoine Grosleziat, de Antoni. — *Pas de concours pour le cours élémentaire.*

CETTE. — *Professeur :* Torre. — PREMIÈRE DIVISION : *Morceau*

imposé : Variations symphoniques de Boëllmann. *1er prix* avec félicitations : Charles Brouillonnet. *2e prix :* Mlle Simone Honarno. — SECONDE DIVISION : *Morceau imposé :* Largo et gavotte de la Sonate de Dupuits. *1ers prix :* Henri Mei, Mlle Marguerite Aigon. *1er accessit :* Pierre Lautier.

Nota. — Mlle Simone Houarno, avec le 2e prix de Violoncelle, a obtenu le 1er prix d'honneur du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts et les 1ers prix de piano, de musique de chambre, de solfège et de dictée musicale. *Nos félicitations.*

ORLÉANS. — *Professeur :* E. Henning. — COURS SUPÉRIEUR : *Morceau imposé :* Concerto de Lalo (1er mouvement). *2e prix* à l'unanimité : Jacques Touzart. — COURS MOYEN : *Morceau imposé :* Andante et final du Concertino de Romberg. *2e prix* (rappel) : Raymond Chenault. — COURS ÉLÉMENTAIRE : *Morceau imposé* : 1er mouvement du Concerto de Seitz. *2e prix* : François Breton.

LILLE. — *Professeur* : Maurice Darcq. — CLASSE SUPÉRIEURE : *Morceaux de concours* : Sarabande de la Suite en *mi* de Bach ; Finale (rondo) du Concerto de Lalo. *1er prix* : Mlle Cécile Lobet. *2e prix* à l'unanimité : M. Gaston Blareau. *Rappel* du 2e prix à l'unanimité : Mlle Cécilia Dubois. *1er accessit* : MM. Robillard Gilbert et Martin Serge. — *Pas de classe préparatoire.*

CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE DE BRUXELLES. *Professeurs* : MM. Loevensohn, Pitsch. — *Morceau imposé* : 1er solo du 9e Concerto de Romberg ; avec ce morceau imposé, chaque candidat a joué un morceau à son choix et une pièce de son répertoire choisie par le jury. *1ers prix* avec la plus grande distinction : MM. Frezin, Willemot (20 p.). *1er prix* avec distinction : M. de Ruisseau (18 p.). *1ers prix* : MM. Kwazinski (17 p.), Van Eeckhout (16 p.). *2es prix* avec distinction : MM. Guerman, Houssière, Joris (15 1/2 p.). *2es prix* : MM. Fichet, Sanglier (15 p.), Mlle de Haen, MM. Crépin, Noël, Bodson, Goossens (14 p.), Horemans (13 p.). *Accessits* : MM. Dewit (12 p.), Casse (11 p.). *Prix Henri Van Cutsem* : M. Fichers, par 3 voix contre 2.

Nota. — Le prix Henri Van Cutsem est un prix spécial en faveur de lauréats ayant obtenu un 1er prix dans le concours d'une des quatre années antérieures.

COURTRAI. — *Directeur :* Karel De Sutter. — *Professeur :* Vanheerswynghels. — COURS MOYEN : *Morceaux à exécuter* : Concertino de Eug. Woss ; les études nos 6 et 7 de Franchomme op. 35. — *2e mention* : Mlle Henriette Vandeputte. — COURS SUPÉRIEUR : *Morceaux imposés* : Concerto en ré de Boccherini et la Suite no 3 de J.-S. Bach. — *Morceau au choix* : Sonate en sol de J.-B. Bréval. *Premier prix* : Mlle Geneviève Carpentier.

(*A suivre.*)

ÇA N'EN FINIT PLUS

Oui, le Violoncelle ! Toute la redoutable et geignante musique des parisiennes luttes semble enclose en cette boîte à forme de cercueil, d'où l'archet, vivant, vibrant, mordant, farouche comme le destin, et parfois miel comme un baiser de féminine lumière, sait tirer des plaintes, des ritournelles, des sanglots et des hymnes, longuement, longuement, jusqu'au silence terminal, espéré comme un repos par les affolés de la parisienne lutte : le silence de sommeil, la paix de la définitive retraite... à moins qu'ils ne ressaisissent encore et ne recommencent, en un réveil, l'éternel thème de la vie héroïque et folle.

Le violoncelle ruisselle,
Tristement va la triste voix.
Où sont les cors et les hautbois ?...
Ça n'en finit plus, ce violoncelle.

La phrase geignarde ensorcelle
Le cœur d'amour, le cœur brisé :
C'est lancinant comme un baiser...
Ça n'en finit plus, ce violoncelle.

Soudain grince un son de crécelle,
Dans la triple gamme au galop :
C'est angoissé comme un sanglot...
Ça n'en finit plus, ce violoncelle !

Et l'âme, comme une nacelle,
Suit les soupirs irrésolus ;
C'est pareil au flux et reflux.
Ça n'en finit plus, ce violoncelle.

Un va et vient de balancelle !
Tendez vos mains, tordez vos bras !
Les cerveaux sont pleins, les yeux las...
Ça n'en finit plus, ce violoncelle.

Parfois, cette grande escarcelle
Dans le tympan anéanti,
Jette l'or des pizzicati...
Ça n'en finit plus, ce violoncelle.

Puis, la Camarde monte en selle !
Ils vont vite en pleurant les morts.
Comme on voudrait être dehors !...
Ça n'en finit plus, ce violoncelle.

La plainte traînante chancelle
En demi-tons et quarts de tons.
Au silence nous nous hâtons...
Quand finira-t-il, ce violoncelle ?

Tais-toi, voix, cruelle voix !
Tais-toi, vieux rêve aux abois
Qui cours sur la chanterelle.
Laisse parler le hautbois,
Le violon et la clarinette, et ces rois
Les cors qui sonnent à mi-voix
Leurs airs de guerre et de douce querelle...
Tais-toi, violoncelle !
O cruelle, cruelle Voix !

Mais le raclement nous harcèle :
Ça lancine, ça mord, ça tient ;
Le point d'orgue jamais ne vient...
Ça n'en finit plus, ce violoncelle.

Emile GOUDEAU.

Cette poésie est tirée de « *Chansons de Paris et d'ailleurs* » (violoncelles-fifres-mandolines).

Avis. — Nous avons demandé à nos abonnés de profiter des loisirs de leurs vacances pour nous faire leurs confidences en particulier sur les points suivants :

— Pourquoi avez-vous appris le Violoncelle ? Quel artiste, quels morceaux (et en quelles circonstances) vous ont le plus impressionné ? Quels exercices ou méthodes vous ont fait faire les plus grands progrès ? Qui vous a initié à la musique classique ? Virtuoses, quelles sont les impressions de votre premier concert public ? Avez-vous eu, en votre carrière de professeur, des élèves bizarres, remarquables, et par quoi ? (ne pas citer les noms, les faits suffisent). Avez-vous eu le trac, cela vous a-t-il duré longtemps ? Signer d'un pseudonyme.

Nous avons déjà reçu des réponses très intéressantes que nous comptons publier. Nous espérons en recevoir d'autres. Nos lecteurs peuvent compter sur notre discrétion absolue. Nous ne citerons pas leur nom.

CURIEUSETÉS

Bonne semence qui lève tard.

Bien avant la guerre, deux enfants, deux frères allaient au collège. Intelligents et studieux, ils réussissaient sans grands efforts. Leur famille trouva qu'ils avaient assez de temps libre pour apprendre quelque peu de musique.

L'aîné fut mis au piano, et non sans regimber, grogner, pleurer, consentit à l'étudier de loin en loin, tant bien que mal, plutôt mal que bien.

(Il devait, plus tard, après six ans d'études, y prendre goût,

regretter la nonchalance de son enfance et consacrer à la musique les rares moments que lui laissaient ses études supérieures.)

Le cadet fut mis au Violoncelle, ou du moins fut invité par sa famille à étudier le Violoncelle. On eut beau le prendre par le sentiment, par la douceur, par les menaces, par les promesses de récompenses : ce fut en vain. Il refusa toujours, opposant tantôt des larmes, tantôt la colère, la plupart du temps la simple force de l'inertie.

Un Violoncelliste, ami de la famille, se fit fort de convaincre l'entêté. Il expliqua longuement les avantages de l'instrument, la facilité relative de certains accompagnements, il montra la beauté de la sonorité en jouant devant cet enfant : il fut battu, l'enfant ne consentit même pas à un essai de quelques leçons.

— Il est encore bien jeune, dit la famille, on verra l'an prochain.

En effet, à la rentrée des classes, on recommença la même offensive pour aboutir à la même défaite.

Durant cinq ans, à chaque début d'année scolaire (et plus souvent, quand se présentait l'occasion), on essaya de nouvelles tentatives : l'enfant resta inébranlable.

La guerre passa, et en 1921, à une réunion à l'occasion de l'inauguration d'un monument aux morts, cet enfant, devenu jeune homme, jeune ingénieur, se trouva, à la table hospitalière du collège, en face du professeur de musique qui l'avait poussé au Violoncelle. Il lui dit au dessert, entre la poire et le fromage :

« Combien j'ai eu tort de ne pas vous écouter autrefois. Que de fois, le soir venu, j'aurais voulu pouvoir me délasser de mes études absorbantes en jouant un peu du Violoncelle. J'ai 21 ans, ne pensez-vous pas qu'il soit trop tard pour apprendre à jouer du Violoncelle ? »

Le professeur, qui savait ce jeune ingénieur intelligent et studieux, conseilla d'essayer une année. Ce qui fut fait avec entrain.

Je dédie cette véridique histoire :

Aux jeunes élèves, garçons et filles, qui travaillent peu ou mal leurs études de Violoncelle ;

Aux parents qui ne savent pas prendre les grands moyens pour se faire obéir, — même sur les questions musicales ;

Aux Violoncellistes qui font de la propagande pour leur instrument : ils ne doivent pas se décourager, puisque leurs bonnes paroles peuvent quelquefois mettre dix ans avant de porter leurs fruits.

D. D.

PIÈCES RECOMMANDÉES.

Adagio pour Violoncelle et Piano, par Joseph HAYDN.

Joseph Haydn (1731-1809) écrivit dans sa jeunesse une symphonie fort aimable, dont l'*Adagio* a été communiqué par M. Paul Vidal à M. Paul Bazelaire.

Cet adagio est écrit pour Violoncelle solo avec accompagnement d'orchestre à cordes. M. Bazelaire la réduit au piano, et ce fut pour lui un amusement.

Elève de *Xavier Leroux* pour l'harmonie, de *Caussade* pour la fugue, de *Guilmant* et de *L. Vierne* pour l'orgue, de *Lenepveu* pour la composition, il connaît dès longtemps tous les secrets de l'écriture.

Instrumentiste remarquable et compositeur de talent, il s'est plu à rendre pratique cet adagio, ce dont on doit le remercier.

La mélodie de Haydn est charmante. Elle se déroule dans la tessiture prévue à son époque, en chantant délicieusement : l'intervention du piano est fort bien amenée et permet une audition facile.

On cherche souvent une belle page de Violoncelle : M. Bazelaire nous la donne. Il a fait cadeau à Haydn d'une réduction pianistique tout à fait dans le style : il montre par là, tout autant que par ses œuvres personnelles, qu'il est de la famille des maîtres.

Louis BOYER.

LA LITTÉRATURE DU VIOLONCELLE

TROISIÈME PARTIE

VIOLONCELLE ET INSTRUMENTS DIVERS

§ 1. — Violoncelle et violon.

(*Suite*).

KREUTZER. — *Sonates faciles.* Lettre A Trois sonates (ut, fa, si bémol) ; Lettre B Trois sonates (mi bémol, ré, la mineur) ; Lettre C Trois sonates (si bémol, sol, la) ; Lettre D Trois sonates (ré mineur, sol mineur, mi). — *Editeurs :* Gallet, — Costallat.

LACOME. — *Passepied* en duo. — *Editeur* : Durand.

OFFENBACH. — *Douze Cahiers* progressifs. — *Editeur :* Lemoine.

PARENT. — *Arabesque* (la mineur). Pièce originale. Le Vcelle n'a que 2 ou 3 passages de moyenne force ; le reste se fait en pizzicati. — *Editeur :* Gallet.

VIOLONCELLE ET DEUX VIOLONS.

BEETHOVEN. — *Célèbre trio* pour deux hautbois et cor transcrit pour deux violons et Vclle. — *Editeur :* Costallat.

CARMAN. — *Petit rondo* (forme classique). — *Editeur :* Gregh.

§ 2. — Violoncelle et Harpe.

Les morceaux pour Violoncelle et harpe sont particulièrement agréables. La sonorité spéciale de la harpe est bien faite pour

faire ressortir la puissance du Violoncelle : c'est à la fois un accompagnement sobre et délicat, mais suffisant.

Nous signalerons donc quelques morceaux dans ce genre.

BRITT. — *Chant du Barde* (la majeur). Chant large et original. M. F. — *Editeur :* Leduc.

BRITT. — *Idylle* (d'après un conte de Charles Nodier), (la majeur). Phrase d'une grâce charmante et d'une insistance agréable (un seul passage difficile). M. F. — *Editeur* : Leduc.

CHARPENTIER. — *Mélodie* (sol. majeur). Accompagnement très léger, en opposition avec la phrase du Violoncelle très large. M. F. — *Editeur :* Leduc.

HASSELMANS. — Op. 24. *Confidence.* — *Editeur :* Durand.

MARÉCHAUX. — *Chant d'amour* (la majeur). Mélodie passionnée mise en relief par les beaux accords et arpèges de la harpe. — *Editeur* : Leduc.

SAINT-SAËNS. — *Le Cygne* (du Carnaval des animaux). — *Editeur : Durand.*

§ 3. — Violoncelle, Alto et Violon.

RATEZ. — Op. 34. Trio pour Violoncelle, alto et violon.

Les pièces de ce genre sont si rares qu'il est juste de signaler celle-ci ; elle est aussi intéressante qu'un quatuor à cordes et est plus facile puisqu'il n'y a que trois instruments. — *Editeur :* Leduc.

ROMBERG. — Op. 8. *Trio* en fa majeur. Violoncelle principal, alto et violon. — *Editeur :* Costallat.

SAUZAY. — Op. 8. *Trio* (facile). — *Editeur :* Costallat.

DEUX VIOLONCELLES, ALTO ET VIOLON.

HAYDN. — *Elégie* en mi bémol, transcription. — *Editeur :* Costallat.

DEUX VIOLONCELLES ET ALTO.

ROMBERG. — Op. 38. Trois trios réunis. — *Editeur :* Costallat.

§ 4. — Violoncelle, Violon, Flûte.

WALKIER. — Op. 93. *Trois trios.* — *Editeur :* Costallat.

VIOLONCELLE, ALTO, FLUTE.

BEETHOVEN. —Op. 8. *Sérénade* en ré transcrite par Deneux. — *Editeur :* Costallat.

DECALL. — Op. 142. Trio en sol (œuvre posthume). — *Editeur :* Costallat.

TAUDOU. — Trio en sol. — *Editeur :* Costallat.

VIOLONCELLE, VIOLON, GUITARE.

DEFFOSSA. — Op. 18. n° 1 Trio — *Editeur :* Costallat.

DU BOULLEY. — Op. 29. Trio. — *Editeur :* Costallat.

§ 5. — Trios faciles.

Sous ce titre, sont groupés quelques trios pour P., Viol. et Vclle faciles et agréables à jouer. Ils donneront aux débutants l'habitude de la musique d'ensemble et leur faciliteront graduellement l'étude de trios plus compliqués.

Tous les morceaux qui suivent sont pour piano, violon et Violoncelle.

ARNAUD. — *Andante.* Trio (ré majeur) d'un style élevé, très chantant. La partie de Vclle ne dépasse pas le *la* harmonique première corde. Les partitions de violon et Vclle sont sur la même feuille l'une au-dessus de l'autre, ce qui permet au professeur de mieux guider les débutants. F. — *Editeur* : Gallet.

BLANC. — *Collection de trios :* 1er trio (ut majeur) ; 2e trio (la mineur) ; 3e trio (sol majeur) ; 4e trio (mi mineur) ; 5e trio (fa majeur) ; 6e trio (ré mineur) ; 7e trio (ré majeur) ; 8e trio si mineur) ; 9e trio (ut majeur).

Ces trios sont faciles pour les trois instruments, par conséquent toute l'attention des exécutants n'aura qu'à se porter sur la mesure. Les plus difficiles sont le 6e et le 9e trio. Chaque trio étant composé de trois parties, l'ensemble forme une suite bien complète et bien variée : très recommandé. — *Editeur :* Lemoine.

ECOLE D'ACCOMPAGNEMENT. — Sous ce titre, la maison Lemoine a publié plus de 70 trios pour P. Viol. et Vclle, morceaux faciles dans le genre classique et moderne très intéressants pour les amateurs. Voir le catalogue. — *Editeur :* Lemoine.

FANTAISIES SUR DES OPÉRAS. — Sous ce titre, la maison Lemoine a publié une collection des principaux passages de quelques opéras pour P. Viol. et Vclle et aussi pour Piano, Flûte et Vclle. (Voir le catalogue.) — *Editeur :* Lemoine.

HERMANN. — *12 trios faciles :* 1. Rêve d'enfant. 2. La Donna el Lago. 3. Lucie de Lammermoor. 4. Robin des Bois. 5. Les noces de Jeannette. 6. Rigoletto. 7. Guillaume Tell. 8. La Favorite. 9. Zampa. 10. Don Pasquale. 11. Galatée. 12. Le Pré aux Clercs. — *Editeur :* Gruss.

HAYDN. — Nombreux sont les trios d'Haydn où la partition de Vclle est très facile. Les professeurs en pourront faire un choix dans les éditions diverses.

HOFMANN (R). — *Trios faciles* et instructifs. Op. 53, fa majeur. Op. 54, ré mineur. Op. 55, ut majeur. Op. 56, la mineur.

Deux trios instructifs : Op. 67, ut majeur. Op. 68, mi mineur. — *Editeur :* Hayet.

(*A suivre.*)

Le Gérant : E. NOGUÉ.

Périgueux. — Imp. CASSARD Frères, rue Denfert-Rochereau.

ON OFFRE :

COLLECTIONNEURS : *Le Violoncelle, son histoire, ses virtuoses,* par LIÉGEOIS et NOGUÉ, volume rare, édition épuisée, occasion exceptionnelle.

A VENDRE :

Violoncelle Augustin Claudot, très bon état, très bonne sonorité. Faire offres à M. Beuzet, 38, rue de l'Arsenal, Rochefort (Charente-Inférieure).

ON DEMANDE :

Collection complète de la Revue de mars 1922 à décembre 1922 inclus. Faire offre et prix : 144, bureaux de la Revue.